

EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE LA LIBRERÍA DEL COLEGIO IMPERIAL DE MADRID

Aurora Miguel Alonso

Biblioteca Universidad Complutense

El Colegio Imperial de Madrid, fundado en Madrid por la Compañía de Jesús, fue foco de cultura y erudición desde sus inicios¹. En esta institución se establecieron los Reales Estudios, creados por deseo expreso de Felipe IV para dar educación a los hijos de la aristocracia madrileña, y en este Colegio tenían su sede buena parte de las autoridades de la Compañía de Jesús instaladas en la capital del imperio. Estas dos circunstancias favorecieron la formación de una gran biblioteca, acrecentada continuamente con las novedades de todos los campos del saber publicadas, aquí y en Europa, gracias a la excelente red de relaciones que los centros de la Compañía de Jesús tenían con otros de la Orden, con estudiosos de todo el mundo, y con librerías e imprentas.

Por otra parte el profesorado llegado a Madrid para impartir las cátedras de los Reales Estudios fue seleccionado entre los mejores que tenía la Compañía, ya que el monarca insistió que, para los Reales Estudios, “vengan los mejores de todo el mundo a estar y asistir en ellos [...] porque yo los erigí [los Reales Estudios] para que fueran seminario nunca visto de los primeros hombres del mundo”², lo que significó que, al menos en la primera época de su funcionamiento, la enseñanza que se daba en el Colegio Imperial, era de la mejor de Europa. Todas estas circunstancias favorecieron que la biblioteca, en el momento de la extradición, debía de tener no menos de 25.000 o 30.000 volúmenes excelentemente seleccionados.

La Compañía de Jesús abandonó el Colegio Imperial en 1767, cumpliendo la orden de expulsión de Carlos III. El edificio quedó bajo la vigilancia de los comisionados del rey, que en un primer momento fueron Felipe Codillos y Pedro de Ávila y Soto.

¹ En 1560 se abre un primer centro jesuita en Madrid, aunque sólo en 1571 Francisco de Borja, en esos momentos General de la Orden, decide se dedique a Colegio. En 1609 pasa a denominarse Colegio Imperial, en agradecimiento a un legado hecho en 1603 por la emperatriz María de Austria, devota de la Compañía, y en 1629 se inauguran las clases de los Reales Estudios. Para el conocimiento en profundidad de la historia de este Colegio, véase SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial*. Madrid 1992

² Citado por MARTINEZ ESCALERA, J., “Felipe II, fundador de los Estudios Reales”, en *Anuario de Estudios Madrileño*, 24, 1987, p. 175-197

El monarca estaba interesado en que, cuanto antes, el edificio pudiera ser utilizado para los nuevos fines, establecer en él los nuevos Reales Estudios de San Isidro, con una importantísima biblioteca anexa, para lo cual se necesitaba conocer en profundidad el estado del inmueble y las obras necesarias para su nueva funcionalidad.

Una de las primeras acciones que se realizaron al hacerse cargo de las propiedades jesuitas fue valorar sus bienes. A petición real, Antonio Ponz inició un viaje por España, y la información recogida se plasmó en su obra más conocida. En Madrid, los comisionados encargaron el inventario y tasación de los bienes a personas cercanas a la casa real. En un trabajo reciente Andrés Sánchez López estudia la tasación que Antonio Rafael Mengs hizo de algunas de las pinturas existentes en la iglesia de la Casa Profesa, para su adquisición posterior por Carlos III³, mientras que las pinturas del Colegio Imperial fueron inventariadas por Fernando Sánchez Rincón “profesor de este Arte y criado de Su Majestad”⁴. Gracias a este inventario se conoce la decoración pictórica de diversas piezas del Colegio, entre otras, la biblioteca y la botica. La orden de realizar la tasación la da el conde de Aranda el 10 de agosto de 1767, y aunque el documento da una información muy sumaria, algo muy común en este tipo de documentos, gracias a él podemos recuperar el programa iconográfico de su librería.

En total son veinte cuadros, todos enmarcados de forma uniforme (marco negro), de los que catorce son retratos de jesuitas ilustres, la mayoría de ellos españoles, y cuatro, los de mayor tamaño, son de una temática más compleja, muy del gusto de la época, en los que se presentan alegorías sobre la religión y la Iglesia católica. Ninguno está fechado y sólo de tres se conoce el nombre de su autor: Ignacio Raeth, Alonso del Arco y Juan de Alfaro, y de otros dos su escuela, la flamenca.

| | Tema principal | Elementos de inspiración | Autor | Varas/ Centímetros | Tasa |
|---|---------------------------------------------------------|--------------------------|-------|-----------------------|-------|
| 1 | Salvador como <i>Deus Scientiarum Dominus</i> , con dos | | Autor | 4 x 4 | 8.000 |

³ SANCHEZ LOPEZ, A., “La Casa Profesa de Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III, en *Archivo Español de Arte*, 80 (2007), 319, p. 275-288

⁴ AHPCCJ, Caja 60, 1060, f. 55-58. Agradezco al profesor Ismael GUTIÉRREZ PASTOR una primera información sobre esta colección de pinturas. El mismo ha publicado un trabajo sobre la serie de la Vida de San Francisco Javier de este mismo Colegio, “La serie de la vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16, 2004, p. 91-112

| | | | | | |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------|--------------------------|-------|
| | figuras a los lados, a la diestra la Teología revelada, a la siniestra la Teología moral | | flamenco | 335 x 335 | |
| 2 | Francisco Suárez | Crucifijo | | 3 x 2,50 250 x 210 | 800 |
| 3 | Luís de la Puente | S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier | | 2,5 x 2, 50 210 x 205 | 3.300 |
| 4 | Cornelio Alapide | S. Jerónimo | | 3 x 3 250 x 250 | 2.200 |
| 5 | Diego Lainez | Cardenales y doctores con la tiara pontificia | | 2 x 2,50 165 x 210 | 4.400 |
| 6 | Tomás Sánchez | Jesús crucificado, Eucaristía, Inmaculada | | 3 x 1,25 250 x 100 | 1.100 |
| 7 | Gabriel Vázquez | S. Agustín | | 3 x 3,50 250 x 290 | 2.200 |
| 8 | La Virgen dando el libro de los <i>Ejercicios</i> a S. Ignacio, y en lo alto, un trono celestial con la Santísima Trinidad de figuras corpóreas | | Autor flamenco | 3 x 4 250 x 335 | 7.500 |
| 9 | Luis de Molina* | S. Próspero | | 3 x 4 250 x 335 | 1.800 |
| 10 | S. Pedro con el Vaticano en la mano, y los cuatro cardenales de la Compañía: Belarmino, Toledo, Lugo y Pazmani | | | 3 x 3 250 x 250 | 4.400 |
| 11 | Un Dragón, Canisio, Belarmino, Valencia y demás de la Religión en ademán de combatirle, S. Juan Evangelista, y la Virgen protegiendo a los PP de la Compañía”. | | | 2,66 x 4 210 x 335 | 8.800 |
| 12 | Pedro Canisio | Universidad plena de doctores | | ¿? x 3,50 ¿? x 290 | 6.600 |
| 13 | Juan Maldonado | Ángel y símbolos de cuatro Evangelistas | | 3 x 2,50 250 x 210 | 2.200 |
| 14 | Francisco Turriano | Teólogos y el Misterio de la Presentación | | 3 x 2,50 250 x 210 | 1.500 |
| 15 | S. Francisco Javier | | | 1,75 x 1,75 145 x 145 | 500 |
| 16 | S. Luis Gonzaga | | | 1,75 x 1,75 145 x 145 | 500 |
| 17 | Eusebio Nieremberg* | | Ignacio Raeth | 1,33 x 1,25 110 x 105 | 600 |
| 18 | Ignacio Peinado* | | | 1,50 x 150 125 x 125 | 500 |
| 19 | Francisco Vázquez* | | Alonso del | 1,50 x 1,125 | 620 |

| | | | | | |
|----|----------------|--|----------------|--------------------------|-----|
| | | | Arco | 125 x 90 | |
| 20 | Mateo de Moya* | | Juan de Alfaro | 1,50 x 1,125 125 x 90 | 650 |

En esta tabla se presenta de forma conjunta la información básica dada en el inventario sobre cada lienzo en el inventario. Para una mayor comodidad en el estudio he numerado las pinturas. Las filas sombreadas, 1, 8, 10 y 11 corresponden a los cuadros que recogen temas alegórico-emblemáticos. Los retratos 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14 parecen corresponder a otra serie, cuadros de gran tamaño, que representan la figura de una jesuita, seguramente de cuerpo entero y de tamaño natural, y al que le acompaña siempre un elemento que le identifica y le individualiza. Siguen seis cuadros de menor tamaño, dos parejos, el 15 y 16, y los últimos cuatro retratos, 17, 18, 19, 20, los de menor tamaño, que corresponden a personalidades jesuitas que al menos tienen una cosa en común, los cuatro fueron confesores reales, y tres de ellos rectores del Colegio Imperial⁵. De todos estos cuadros sólo se conoce su actual ubicación la del 17. No obstante he señalado con un asterisco (*) aquellos de los que he localizado alguna información documental.

La valoración dada por Sánchez Rincón de los lienzos es alta. Dos de los cuadros alegóricos los tasa en 8.000 reales, otro en 7.500 y el cuarto en 4.000. En la serie grande de retratos, hay tres por encima de los 3.000 reales, mientras que la serie pequeña están todos en o por encima de los 500. En cuanto a su fecha de ejecución, me acerco a pensar que, tanto los cuadros alegóricos como la serie grande de retratos se pudieron realizar hacia la mitad del siglo XVII, en el periodo en que diversos artistas, algunos jesuitas, vinieron a Madrid para colaborar en la decoración de las iglesias del Noviciado y del Colegio Imperial, mientras que la serie pequeña es más bien de finales de siglo, con fecha siempre posterior al fallecimiento de los retratados.

A través del inventario se sabe donde estaba ubicada la biblioteca en el edificio, en el piso superior, frente a la escalera principal y con las ventanas dando a la huerta interior. Esta información se conoce porque en el inventario con que estamos trabajando, la descripción de la *Librería principal* la sitúa en la planta principal, entre el *Tránsito de*

⁵ Las medidas en el inventario aparecen en varas. En el cuadro incluyo también la conversión en centímetros, calculando una vara castellana en 0,853 m.

Matemáticas y la *Escalera que sube del Tránsito de Procuradores a la Galería de Toledo*. También se sabe que estaba sobre la *Ropería de lino* (con seguridad la *Ropería de blanco*, nombrada en el inventario en el piso inferior), ya que, en 1647, un padre narra que un incendio desarrollado en la ropería a causa de una vela, hizo peligrar la biblioteca, que estaba situada sobre esta dependencia, lo que obligó a que se tuviera que arrojar por la ventana los libros hacia la huerta interior, con los consiguientes desperfectos y desapariciones⁶.

Tenemos también otra información más exacta, ya que, en uno de los proyectos realizados por Ventura Rodríguez en 1775 para la futura biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro, la que estaba destinada a reunir todos los libros de los centros jesuitas de Madrid, y en el que figura también la *escalera principal*, aparece una pieza cuadrada, que en el plano se denomina *Librería antigua*, con la entrada en la parte central de una de sus paredes, y dos ventanas en otra, que dan a su vez a la huerta del colegio⁷.

Y a partir de este plano, voy a presentar una hipótesis de cómo pudieron estar colocados en la librería. La enumeración de los lienzos en el inventario parece seguir el orden en que estaban colocados en la librería. No parece que tengan otro tipo de ordenación, ni por tamaños, ni por el valor, ni tampoco se separan los cuadros “historiados” de los retratos. Pero hay además datos que nos ratifican que la secuencia en el inventario coincidía con su ordenación topográfica. Cuando describe el retrato nº 2, el de Francisco Suárez, apunta que está “esquiando a la derecha, como se entra”. Esquiar es un verbo que no existe en el español del siglo XVIII, pero sí esquinar. Aceptando que el escribano ha escrito erróneamente esquiar por esquinar, el texto parece decir “haciendo la esquina hacia la derecha, o girando a la derecha”.

Y Antonio Palomino, en la descripción de uno de los escasos retratos con autor conocido, el de Mateo de Moya, pintado por Juan Alfaro (el último en el inventario), nos especifica en su obra *El museo pictórico*, que “está en la Librería del Colegio

⁶ “Cartas de algunos padres de la Compañía, en *Memorial Histórico Español*, Madrid, 1861-1865, VI, p. 496

⁷ SIMÓN DÍAZ, J. y Chueca Gotilla, F., “Ventura Rodríguez en los Estudios Reales de Madrid: un proyecto notable de biblioteca pública”, en *Archivo Español de Arte*, 64 (1944), p. 245-263

Imperial, como entramos a mano izquierda”⁸. Lo que nos ratifica que la secuencia seguida por el tasador se iniciaba con el nº 1, que estaba junto o sobre la puerta y, girando a la derecha, continuaba por las cuatro paredes hasta llegar de nuevo a la puerta por el lado izquierdo.

Por todo ello, si conocemos el plano del local de la biblioteca y la secuencia de la colocación de los cuadros en las paredes, podemos intuir cual era la situación de cada cuadro, al menos en líneas generales: los cuadros de temática alegórico-emblemática están colocados en la pared de la entrada y en la de enfrente, facilitando su visión a quien entre en ella, y los retratos en las paredes laterales.

No es un juego gratuito de adivinanzas. En las bibliotecas universitarias y monacales de la Contrarreforma, la organización de la decoración de paredes y techos tenía un alto contenido simbólico. Y fue precisamente un profesor del Colegio Imperial, el jesuita Claude Clément (1594?-1642), quien contribuyó en un mayor grado a establecer esos sistemas decorativos, formados por conjuntos de retratos de hombres ilustres o de personas notables por su santidad, a los que se añaden figuras de sibilas, emblemas y alegorías, que se extendían por paredes, techos, huecos de ventanas, etc., y profusamente descritos en su muy conocido tratado de biblioteconomía, seguido masivamente en la Europa católica para la construcción, organización, y decoración de bibliotecas monásticas y educativas⁹.

Claude Clément presenta en su trabajo un espacio ideal en el que todos los elementos nos guían pedagógicamente hacia el descubrimiento de la sabiduría cristiana, representada en su más alto grado por las figuras de Jesucristo y de la Virgen Maria. El local mismo se organiza de forma muy parecida a un templo, con decoración incorporada en techos y paredes que envuelven al estudioso y que le recuerda continuamente cual es el verdadero fin del trabajo en que está inmerso, el conocimiento de Dios. La entrada a la biblioteca estaría en la pared oeste, y los elementos de un mayor valor teológico debían estar en la pared este, Cristo crucificado y la Virgen Madre de Dios.

⁸ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1988, III, p. 300

⁹ CLÉMENT, C., *Musei siue Bibliothecae tam priuatae quàm publicae exstructio, instructio, cura, vsus libri IV*, Lugduni, 1635

La descripción de los temas decorativos aconsejados por Clément los desarrolla en varios capítulos del libro I de su obra, recogiendo en el capítulo cinco los temas emblemáticos que deben decorar las paredes, y en primer lugar, las figuras del Cristo Crucificado y la Virgen, Madre de Dios en la pared este (el lugar del altar mayor en la iglesia cristiana), pero también . En el libro II aconseja que, sobre las estanterías de las paredes mayores (norte y sur), que idealmente están destinadas cada una a una materia específica, se coloquen las imágenes de hombres ilustres, que hayan resaltado por sus conocimientos y su virtud, aquellos que han contribuido a la profundización del conocimiento de la materia incluida en cada estantería¹⁰.

El hecho de que Claude Clément fuera profesor del Colegio Imperial entre los años 1628 y 1642, y que redactara su tratado en el periodo en que vivió en este Colegio, prácticamente contemporáneo al momento en que se iniciaron las labores de decoración de la biblioteca, nos hace pensar que las personas que organizaron su programa decorativo tuvieron que seguir, al menos en parte, sus directrices. Sin duda organizaron el programa iconográfico de la biblioteca en la idea de crear el ambiente adecuado para el estudio, pero, no olvidemos, el estudio cristiano, ya que esta biblioteca sólo estaba destinada a los padres del centro, no tenía vocación de uso público, lo que significa que todos los mensajes que envía a través de las imágenes que rodean las paredes de la biblioteca tienen un aire, no de pura erudición, sino de santidad y de devoción.

No pueden situar en la serie de retratos figuras eminentes que aúnan la dedicación al estudio y la santidad reconocida por la Iglesia. Simplemente porque la Compañía de Jesús era joven, y no tenían todavía en su Orden santos que sirvieran de modelo a los moradores del centro, Por ello añaden a los retratos de personajes jesuitas lo que llamo “elementos religiosos de inspiración”, que hacen que el trabajo de los profesores y teólogos de la Orden se legitime con la inspiración de objetos o personajes como el Crucifijo, la Inmaculada Concepción, , los símbolos de los Evangelistas, fundadores de Ordenes monásticas, como S. Jerónimo y S. Agustín, y otros santos. Es significativo que no aparezca en cambio ningún representante de la Orden de los dominicos, la rival

¹⁰ Una reconstrucción de esta biblioteca ideal está incorporada en mi tesis sobre la Biblioteca de Los Reales Estudios, Madrid, 1992, p. 391. F. GÉAL, en su *Figures de la bibliothèque dans l’imaginaire espagnol du siècle d’Or*, Paris, 1999, p. 725, la reproduce con ligeras variaciones.

intelectual de la Compañía de Jesús durante los siglos XVI al XVIII, y con quien entabló grandes polémicas.

Vamos por ello a comentar los lienzos, partiendo de la descripción que figura en el inventario, y añadiendo aquella adicional que hasta estos momentos he localizado. El estudio se organiza según las tres series citadas con anterioridad.

Serie alegórica

La Iglesia contrarreformista fue consciente de la importancia de las imágenes en el fomento de la piedad de los fieles, y ésta se convierte en un instrumento privilegiado de la transmisión del mensaje religioso. “Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ello”¹¹.

La Compañía de Jesús estaba familiarizada con este lenguaje icónico, favorece en su labor educativa y de predicación la creación de formas simbólicas como lenguaje expresivo de los misterios de la religión. Es el caso de los cuadros incluidos en la serie que he llamado alegórica, verdaderas composiciones emblemáticas que representan a Jesucristo como Señor de la ciencia, la Virgen como fuente de sabiduría, la Iglesia Católica apoyada por los escritos de autores jesuítas, y la herejía protestante combatida por la Compañía de Jesús y apoyada por Nuestra Señora.

1. “La figura del Salvador con epígrafe sostenido de ángeles que (dice) *Deus Scientiarum Dominus* con dos figuras a los lados, a él de la diestra, una Matrona contemplativa, con epígrafe al pie sostenido de ángeles, que dice *Scientia speculativa*, y representa la Teología revelada, a la siniestra otra figura de una matrona que lleva frutos de pan y vino con otro epígrafe, al pie que dice: *Scientia practica*, que significa la Teología moral”

El tema que aquí se representa es el de Jesucristo triunfante como Señor del conocimiento, evocado éste por la representación de la ciencia más sublime, la teología, en sus dos vertientes, la revelada y la moral. C. Clément considera la figura de

¹¹ *Decreto sobre las imágenes*. Concilio de Trento, sesión XXV, del 3 y 4 de diciembre de 1563 (FA 5534)

Jesucristo como primera fuente de inspiración “en quien se hallan escondidos todos los tesoros, la sabiduría y el conocimiento propio de Dios”¹², si bien prefiere la figura de Cristo Crucificado.

El lienzo se adscribe a la escuela flamenca, y con seguridad hacía pareja con el nº 8. El autor flamenco pudiera ser el pintor jesuita Ignacio Raeth, que pintó también el retrato de Juan Eusebio Nieremberg, nº 17, aunque también en esa misma época otros autores flamencos trabajaron en la iglesia y en el propio Colegio. Me refiero al hermano Adriano Rodríguez, nacido en Amberes en 1618 y muerto en Madrid en 1669. Su apellido era Dierix, aunque cambió en Rodríguez por dificultad de sus compañeros en su pronunciación. “Pintó por el gusto flamenco varias obras para su religión, y para el refectorio del Colegio Imperial, hoy S. Isidro el Real, algunos cuadros que representan el convite de Abraham a los tres ángeles, las bodas de Canaan, la Virgen, S. Josef y el Niño, el castillo de Emaús, el convite del Fariseo con la unción de la Magdalena ¹³. También Cornelio Schut se trasladó desde Amberes, y pintó un lienzo para la escalera principal, en el que se representa a S. Francisco Javier bautizando indios¹⁴.

8. “La Virgen Nuestra Señora dando el libro de los Ejercicios a S. Ignacio de Loyola, y éste postrado recibéndolos, acompañada la Virgen de numeroso coro de ángeles y arcángeles, con un epígrafe, uno de ellos inclinado a la Virgen que dice *Exercitia*, y en lo alto, un trono celestial con la Santísima Trinidad de figuras corpóreas”.

Claude Climent nos presenta a la Virgen María como segunda fuente de erudición y trono de sabiduría, y explicita “quiero, así pues, que en nuestra biblioteca destaque un cuadro de la Virgen Madre de Dios”¹⁵. . Se representa entregando a San Ignacio el libro de los *Ejercicios*, el libro más querido para la Compañía después de la Biblia, en una iconografía muy semejante a la que utilizan otras órdenes religiosas con sus documentos u objetos símbolos de su fundación. La entrega está ratificada por la Santísima Trinidad, lo que sacraliza aún más la escena.

¹² CLÉMENT, C., *op. cit.*, Libro I, sección V, capítulo 1, p. 123

¹³ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 2001, IV, pp. 214-215

¹⁴ MELLADO, F., *Diccionario universal de Historia y de Geografía*. Madrid, 1846-1850, VII, p. 17

¹⁵ CLÉMENT, C., *op. cit.*, Libro I, sección V, capítulo II, p. 127

10. “S. Pedro Apóstol con el Vaticano en la mano, y sentado en una mesa, los cuatro cardenales de la Compañía: Belarmino, Toledo, Lugo y Pazmani, escribiendo la Doctrina”.

S. Pedro Apostol aparece en esta escena como la máxima autoridad de la Iglesia Católica, simbolizado por la Iglesia del Vaticano que sujeta en su mano. A su lado, los cuatro cardenales que tenía la Compañía en el momento de la confección del cuadro: Roberto Belarmino, (1542-1621), nombrado cardenal en 1599, y canonizado en 1930; Francisco de Toledo (1532-1596), el primer jesuita nombrado cardenal, en 1593; Juan de Lugo (1583-1660), nombrado cardenal en 1643; y por último Péter Pázmány (1570-1637), nombrado cardenal en 1629. Como es difícil pensar que incorporaran a la escena un cardenal no fallecido, la fecha de 1660 nos sirve como fecha *post quam* para la pintura.

11, “Un Dragón cargado con la Sagrada Biblia, en símbolo de la Herejía, dos Doctores; PP de la Compañía de Jesús; Canisio, Belarmino, Valencia y demás de la Religión en ademán de combatirle, llevando el Instituto de la Compañía, y su doctrina contra Herejes, y S. Juan Evangelista, a la parte inferior de un Trono en el que está la Virgen Santísima con el Niño en los brazos rodeada de ángeles, protegiendo a los PP de la Compañía”.

Es una clara alegoría de la Compañía de Jesús como la Orden de la Contrarreforma, creada para luchar contra la herejía protestante. La Virgen con el Niño, la misma que se apareció a San Ignacio en la cueva de Manresa, protege a la Compañía en esta lucha y la santifica.

Serie grande de retratos

Esta serie de retratos nos presenta una selección de las personalidades más sobresalientes de la Compañía de Jesús en el campo de la erudición y de la espiritualidad en sus primeros cien años de funcionamiento (el que murió más tarde, Cornelius a Lapide, murió en 1637). Por las dimensiones del cuadro debían de estar representados en tamaño natural. No se conoce el paradero de ningún lienzo de esta serie, ni he encontrado información documental, además del propio inventario. Como en la serie anterior, transcribo la descripción recogida por el tasador, y aquellos datos de la biografía del retratado que nos ayudan a comprender objetos o personajes incorporados al retrato.

2. “El Dr. Venerable Francisco Suárez, elevado en oración a un crucifijo en un atril”.

Francisco Suárez (1548-1617). Ya en el momento de la realización del retrato era venerable, Pablo V se refirió a él como *Doctor eximius et pius*, y quizá a esto aluda el crucifijo ante el que ora. Su obra destacó tanto en la teología como en la metafísica y el derecho, y fue sin duda una de las figuras más preclaras de la Compañía, fundando una escuela dentro de la escolástica, el “suarismo”. Quizá el lugar en que está situado su retrato, el primero, y junto a la figura de la *Scientia speculativa* no sea fortuito.

3. “El Venerable P. Luis de la Puente, con San Ignacio de Loyola a la derecha y S. Francisco Javier a la izquierda sosteniéndole el bonete”.

Luis de la Puente (1554-1624). Autor ascético, representante de la espiritualidad que entonces se elaboraba en el seno de la Compañía de Jesús. Su obra fue cuestionada en algunos puntos, y en este retrato es respaldada por dos de los fundadores de la Orden.

4. “El Padre Cornelio Alapide escribiendo sobre la Sagrada Scriptura y S. Gerónimo ilustrándole”.

Cornelius Cornelii a Lapide (1567-1637). Fue profesor de exégesis bíblica en el Colegio Romano y publicó comentarios de prácticamente todos los libros de la Biblia. A esta circunstancia alude la escena, escribiendo sobre la Biblia e inspirado por S. Jerónimo, el traductor de la Vulgata.

5. “El P. Diego Laynez, con cardenales y doctores sosteniendo la tiara Pontificia”

Diego Lainez (1512-1565). Fue el segundo general de la Compañía de Jesús, y a esto alude la iconografía del retrato, al apoyo decisivo que la Orden prestó al Papa en todo momento.

6. “El P. Thomas Sánchez, escribiendo e ilustrándole con respectivas figuras de Jesu-Christo Crucificado, el Sacramento Eucarístico y la Inmaculada Concepción”.

Tomás Sánchez (1550-1610). Moralista español. Los elementos incorporados aluden sin duda a su obra. ¿El ejemplo más claro en España fue la Inmaculada Concepción, presente por otra parte en el retrato de Tomás Sánchez?.

7. “El P. Gabriel Vázquez escribiendo, y junto a él San Agustín de Pontifical, con mitra y báculo, empinado a su oído, dictándole”

Gabriel Vázquez (1551-1604). Fue también profesor de Teología del Colegio Romano,.

9. “El P. Molina escribiendo la Ciencia Media y San Próspero Obispo vestido de Pontifical dictándosela”

Luis de Molina (1535-1600). En este cuadro se representa las ideas plasmadas por este jesuita en su obra *Concordia*, que levantó una fuerte polémica con el dominico Domingo Báñez., hasta que el papa Paulo V dictaminó libertad para defender ambas posturas. Los jesuitas celebraron el fallo con festejos públicos, que incluyeron fuegos artificiales, músicas y corridas de toros. El S. Próspero incorporado a la pintura quizá se refiera a San Próspero de Aquitaine, teólogo (390-463), autor de una obra sobre libre albedrío.

12. “El P. Pedro Canisio ante una Universidad, plena de Doctores, recibiendo la borla y grado de Doctor Teólogo”.

Pieter Kanijs (1521-1597).Nació en Holanda, aunque es considerado como el segundo apostol de Alemania, después de San Bonifacio. Fundó el primer colegio jesuita en Sicilia, por directrices de Ignacio de Loyola, enseñó Teología en Bolonia, y se trasladó a Alemania donde permaneció como provincial durante treinta años. Pio V le ofreció el cardenalato, pero él lo rechazó humildemente. Fue canonizado y declarado doctor de la Iglesia en 1925.

13. “El P. Juan Maldonado escribiendo sobre los Evangelios, y un Ángel y los símbolos de los Cuatro Evangelistas ilustrándole”.

Juan de Maldonado (1533-1583). Fue profesor de Teología en el Colegio Romano y en el de Clermont (París) con gran éxito, enfrentándose con los profesores de la Sorbona. Sus últimos años los dedicó a comentar las Escrituras, especialmente los cuatro Evangelios, lo que está representado en el cuadro..

14. “El P. Francisco Turrian, con el epígrafe de *Biblioteca* animada con muchos Teólogos estudiando, y el Misterio de la Presentación de Nuestra Señora, con la nota de ser su restaurador en el Calendario Romano”.

Francisco Torres o Turriano (1509-1584). La fiesta de la *Presentación de la Virgen en el templo* fue implantada en España en tiempos del cardenal Cisneros, pero Pío V mandó suprimirla al hacer la reforma del calendario. Gracias a las pruebas aportadas por Francisco Turriano sobre su antigüedad, fue restablecida por Sixto V en

Serie pequeña de retratos

Los dos cuadros que comentamos a continuación sirven de separación entre la primera serie, ya estudiada, y la siguiente, la de confesores reales.

15. S. Francisco Xavier y 16. Luis Gonzaga.

S. Francisco Javier (1506-1552). Primer misionero jesuita, compañero de S. Ignacio en la fundación de la Compañía de Jesús. Luis Gonzaga (1568-1591). Es considerado dentro del catolicismo como patrón de la juventud. Entró en el Noviciado de la Compañía de Jesús en 1585, bajo la dirección espiritual de S. Roberto Belarmino. Fue canonizado en 1726.

La elección de estos dos personalidades jesuitas para la decoración de la biblioteca puede deberse a que S. Francisco Javier, era el patrón de la iglesia del Colegio, y S. Luis Gonzaga, patrón de los jóvenes y modelo para los estudiantes del centro. Es importante constatar que el tasador no incorpora al nombre de Luis Gonzaga el calificativo de santo, muy posiblemente porque tampoco lo ponía en la cartela del cuadro, lo que significa que fue pintado antes de su fecha de canonización, 1726.

De los cuatro cuadros siguientes, y últimos de la colección, nos da información el P. Carlos Gálvez en su trabajo “Una colección de retratos jesuitas”, ya que se encontraban incorporados en la colección de retratos que decoraba la antigua Biblioteca de San Isidro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, y que en 1934 se trasladó a la Ciudad Universitaria, para sufrir dos años después los embates de la Guerra Civil. La colección se componía de setenta retratos, de los cuales cuarenta y tres eran de jesuitas, todos ellos procedentes sin duda del Colegio Imperial, debidamente recortados para adaptarlos todos a un mismo tamaño. “Para afirmar con evidencia que estos reducidos lienzos de 0,41 por 0,31 m. son las cabezas recortadas de los retratos de medio cuerpo, de que nos habla el inventario, basta examinarlos de cerca. Los lienzos son viejos, con una numeración contemporánea escrita en el respaldo, que no

responde a la actual. Los rebordes del lienzo, clavados en el bastidor, están *pintados*, y pintados del color correspondiente al fondo o al cuerpo de la figura. Al recortarlos, y ya adaptados a los bastidores actuales, se les sobrepuso en la parte inferior un zocalillo verde, para que destacase el nombre en letras negras: ningún reborde inferior va pintado de verde.

Por lo demás, era patente, *a priori*, que los ministros de Carlos III y sus hechuras y satélites, los comisionados del secuestro y transformación del Imperial, estaban a cien leguas de encargarse tales retratos de jesuitas. ¿Gastar dinero en glorificar a los proscritos? ¡Ni pensarlo! Harta fortuna fue que el furor antijesuitico, ya declinante por aquella época, tolerase la conservación de estos restos mutilados, inspirada en la prosaica ventaja del ahorro, que suponía para el embellecimiento de la biblioteca”¹⁶.

Los cuatro retratos son los siguientes:

17. “El Venerable P. Eusebio Nieremberg de la Compañía de Jesús, hecho de mano del hermano Ignacio Raet, religioso coadjutor de la misma Compañía”.

Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658). Vivió toda su vida religiosa en el Colegio Imperial, profesor de Historia Natural y rector. Fue confesor de la reina Margarita de Saboya.

El cuadro es uno de los tres de los que se conoce su autoría, Ignacio Raet, coadjutor jesuita, que nació en Amberes en 1625 o 1626 y hacia 1650 vino a Madrid para colaborar en la decoración de las iglesias jesuitas de S. Ignacio (Noviciado) y S. Francisco Javier (Colegio Imperial), alternando su estancia en una y otra casa hasta su vuelta a Amberes en 1662. En el Colegio Imperial Palomino le atribuye este retrato, muy valorado en su tiempo, y acogido con general aplauso por el público cuando fue exhibido en la fachada del Colegio formando parte de su adorno en un día del Corpus. Y lo justifica, porque, “sobre estar muy parecido, estaba excelentemente pintado”. También da cuenta de que, en el Noviciado pintó una serie de pinturas sobre la vida de S. Ignacio¹⁷.

¹⁶ GÁLVEZ, C., “Una colección de retratos de jesuitas”. *Archivo español de arte y arqueología*, 11 (1927), 111-133

¹⁷ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *op. cit.* III, p. 358. En el trabajo “Los bienes de la Compañía de Jesús, incautados en Madrid en 1767 y 1835, y conservados en la Universidad Complutense”, en *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en*

Carlos Gálvez apunta sobre él: “El retrato de Nieremberg es de los que no se olvidan. Esa demacración extenuada; esa palidez exangüe; esos ojos hundidos, de mirada tan serena y tan penetrante; esa frente noble y ese pelo entrecano y recortado, tan magistralmente reproducido, se graban para siempre en la memoria del observador, que siente la sugestión del alma con quien el artista le relaciona a través de los siglos. Contemplando el cuadro creemos haber conocido a Nieremberg personalmente: nos apartamos de él con violencia: volvemos una y otra vez los ojos a mirarle. Algo muy grato nos ha dicho de elevación moral, de desprecio del mundo, de amores divinos; pero nos deja la inquietud de que más le queda por decir, de que hemos cortado el coloquio al mejor tiempo”¹⁸. Este retrato es el único de toda la colección del que se conoce actualmente su ubicación. Permanece aún hoy en el mismo edificio para el que se pintó, y que hoy es Instituto de Educación Secundaria San Isidro, en un lugar destacado de la biblioteca.

18. “El P. Doctor Ignacio Peynado”.

Ignacio Peinado (1632-1696). Filósofo y teólogo eminente. Rector de Alcalá y del Imperial. Provincial de Toledo. Último confesor de D^a Mariana de Austria. También lo localiza Carlos Gálvez en la biblioteca del Instituto de San Isidro. De él destaca su “color muy fundido y tan fluido que toda la trama del lienzo queda visible. Muy característica la modestia de la vista”.

Toda la colección de retratos de la biblioteca del Instituto de San Isidro se diseminó tras la Guerra Civil, y hoy su ubicación es desconocida.

19. “El P. Dr. Francisco Vázquez, de la Compañía de Jesús, original de Alonso del Arco”.

Francisco Vázquez (1629-1689). Sus datos biográficos los podemos conocer por su propia cartela, ya que el P. Gálvez lo localizó en una colección privada en Barcelona, aunque hoy se da de nuevo por desaparecido¹⁹. Es el único en que el tasador especifica

España, pp. 415-432, he planteado la posibilidad de que también fuera autor de las dos pinturas conservadas en la Universidad Complutense de Madrid sobre tema jesuita. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01367399871214942243679/index.htm>

¹⁸ GÁLVEZ, C., *op. cit.* p. 118-121

¹⁹ GALINDO SAN MIGUEL, N., “Alonso del Arco” en *Archivo Español de Arte*, 45 (1972), 180, p. 347-348

variaciones en el marco, negro como todos, pero con molduras doradas. Dice la leyenda de la cartela: “El P. Doctor Francisco Vázquez... Valverde (en) la Vera de Plasencia donde nació en 28 de Octe. de 1629. Catedrático de Prima de Theología en la Universidad Complutense. Tercero Confesor en España de la Serma. Reyna D^a Mariana de Austria, desde 28 de Febrero de 1684 hasta 22 de Octubre de 1689, que le llamó Dios a mexor vida, siendo Rector deste Colegio Imperial y de edad de 60 años”.

20. “El Reverendísimo Padre Mateo de Moya, original del P. Juan de Alfaro”.

Mateo de Moya (1610-1684). Confesor de D^a Mariana de Austria, desde la caída de Nithard hasta su propia muerte. Intervino con vehemencia en las polémicas con el jansenismo, siendo considerado como defensor de la moral laxista. La Compañía de Jesús le debe haber conseguido la cesión de la casa solariega de San Ignacio, hecha por los marqueses de Alcañices a la reina Mariana, quien se la donó a su vez a los jesuitas para la fundación del Santuario de Loyola.

Palomino cita este retrato, al hablar del pintor Juan de Alfaro: “hizo también el célebre retrato y muy parecido del Reverendísimo Padre Mateo de Moya, de la Compañía de Jesús, de más de medio cuerpo, que está en la Librería del Colegio Imperial, como entramos a mano izquierda”²⁰.

El P. Gálvez considera fue cortado para adecuarlo a un tamaño uniforme de toda la colección, y se queja del estado en que lo encuentra: “Sin poder apreciar ni la colocación de la figura, ni el partido de los paños, ni la factura de las manos; sin más elemento de juicio que una cabeza desentonada por la proximidad del enorme desconchado, última desdicha que ha caído sobre este lienzo, no es posible aquilatar los especiales motivos de la celebridad de este retrato del P. Moya que examinamos. Habrá que atribuirle exclusivamente a su excelente ejecución, porque comparado con la serie de Córdoba es de una superioridad extraordinaria”²¹. En 1928 formaba parte de la colección de retratos de la biblioteca de San Isidro, pero tras el traslado de ésta a la Ciudad Universitaria, se desconoce su paradero.

Y aquí se llega al fin de la colección. Acompañando a los lienzos hemos recorrido las cuatro paredes de la librería, y hemos llegado de nuevo al lado izquierdo de la pintura nº 1, ahí donde se representa la Teología moral. Y los últimos retratados fueron famosos

²⁰ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *op. cit.*, III, 300

²¹ GÁLVEZ, C., *op. cit.*, p. 124

confesores, ellos mismos teólogos moralistas, que imparten en la práctica de la confesión la doctrina desarrollada por la Compañía de Jesús. El conjunto de la colección se convierte en un círculo, que empieza y termina en el *Deus scientiarum Domini*.

Destino de la colección después de la realización del inventario

El 31 de octubre Diego Ruiz Melgarejo, escribano del rey, da cuenta de la recepción del mencionado inventario, en el que se especifica que la tasación total de pinturas existentes en el Colegio Imperial era de 910.641 reales, correspondiendo a las pinturas de la biblioteca, 58.170 reales.

En el expediente consultado no consta el destino de los cuadros de la librería, sólo consta la que se dio a los encontrados en los aposentos de los padres, y que fueron vendidos por orden dada al comisionado D. Pedro de Ávila el 12 de septiembre de 1770, ya que se consideró no tenía interés su conservación. “Se le podrá dar la orden correspondiente para que inmediatamente proceda a la venta de los cuadros y estampas que hubiese en los aposentos que ocuparon los Regulares expulsos, respecto de no haber pinturas de consideración por el reconocimiento que de ellos hizo el Pintor de S. M. D. Rafael Mengs.

Es probable que, dada la alta valoración dada por Sánchez Rincón a la colección de la librería, permaneciera en el centro en el periodo en que se convirtió en Reales Estudios de San Isidro. Los complejos avatares que sufrió el centro durante todo el siglo XIX favoreció sin duda el desmembramiento de la colección. Pero al menos a través de este trabajo se ha podido conocer mejor lo que sin duda fue el tesoro más querido del Colegio Imperial, su biblioteca.